

SZEGEDI ESZTER

CRISTOFORO CASTELLETTI ÉS AZ *AMARILLI* HÁROM SZERZŐI VÁLTOZATA

Cristoforo Castelletti nevéről a magyar olvasóközönségnek Balassi Bálint *Szép magyar komédiája* jut eszébe. Jelen dolgozatom azonban elsősorban olasz irodalomtörténeti tárgyú, jóllehet egyúttal célja a Balassi-kutatás horizontjának tágítása is a *Szép magyar komédia* olasz forrásának közelebbi szemügyre vételével.¹

Castelletti hiába csak másod- vagy harmadvonalbeli szerzője az olasz cinquecento remekművekben gazdag irodalmának, néhány vonatkozásban önmagában, a magyar irodalomban betöltött fontos szerepétől függetlenül is kivívta az olasz irodalomtörténészek figyelmét.

Először is, Pasquale Stoppelli 1978-as cikke óta Castellettihez szokás kötni egy minden kétséget kizárólag elsővonalbeli szerző, Torquato Tasso neve alatt fennmaradt komédiát, az *Intrichi d'amorét*.² Castelletti nevét az irodalmi óriás mellett egy igen jelentős korabeli zeneszerző is ismertebbé tette 1979-ben, amikor James Chater Luca Marenzio egyik madrigálját a *Stravaganze d'amore* című Castelletti-komédia első előadásának egyik intermédiumaként azonosította.³ A harmadik és legrégebbi ok pedig, amiért számon tartja őt az utókor, komédiáinak nyelvi jelentősége. Castelletti fontos érdeme ugyanis a különböző dialektusok – a maga korában nem egyedülálló,

1 Tanulmányom Castellettiről szóló első fele többé-kevésbé a (publikálatlan) doktori disszertációm megfelelő fejezeteit követi (SZEGEDI 2012, 69–74.), míg az *Amarilli* három szerzői kiadásáról szóló rész új kutatásaim eredménye. Kutatásaimat az OTKA 112515 számú PD pályázatának támogatásával végzem.

2 STOPPELLI 1978. A Tasso neve alatt fennmaradt, de már a XVII. század elejétől fogva vitatott szerzőjű darabot Stoppelli tulajdonította először Castellettinek, vitába szállva az *Intrichi* két évvel korábbi kritikai kiadását jegyző Enrico Malatóval (Tasso 1976).

3 CHATER 1979. Míg az *Amarilli* kórusainak megzenésítéséről nem lehet tudni, hogy kapcsolódtak-e drámai előadáshoz (Chater inkább a *Pastor fido* megzenésítéseihez hasonló lírai ihletést feltételez a fennmaradt nyolc madrigál esetében), a *Stravaganze* I. és IV. felvonását záró kórusoknak Giovanelli- és Marenzio-féle kétkórusos zenei feldolgozásairól szinte biztosan állítható, hogy a komédia első, 1585. március 3-i római színrevitelére íródtak (CHATER 1979, 89–92.). A XIII. Gergely pápa természetes fiának, Giacomo Boncompagninak, Sora hercegének a palotájában lezajlott előadásról az *Avvisi di Roma* két híréből is értesülhetünk (CASTELLETTI 1981, 5–6.; UGOLINI 1982, 5–6.).

de nem is teljesen szokványos – funkcionális használata a jellemábrázolásban, ezen belül pedig úttörő jelentőségű a római nyelv megjelenése, szintén a *Stravaganze d'amore* című komédiában.⁴

Castelletti színjátékai elsősorban a fenti három okból kerültek be az olasz irodalmi köztudatba az 1970-es évek második felétől. 1977–78-ban Gabriella Romani doktori disszertációt írt *Il teatro di Cristoforo Castelletti* címmel a római La Sapienza Egyetemen, illetve 1979-ben publikált egy cikket az *Amarilli* három kiadásáról.⁵ 1981-ben Pasquale Stoppelli gondozásában megjelent a *Stravaganze* kritikai kiadása, amely az első modern Castelletti-kiadás.⁶ Az 1976-os Aulo Greco-tanulmánytól Ugolino 1982-es monográfiájáig terjedő időszak tehát máig meghatározó a Castelletti-kutatásban. 1978-ban jelent meg a *Dizionario Biografico degli Italiani*⁷ Castelletti-címszava Giorgio Patrizi és Amedeo Di Francesco is ekkoriban publikálta a *Szép magyar komédiáról* szóló monográfiáját, amelynek bevezetésében Castelletti személyével is foglalkozott.⁸

Ezután azonban a Castellettivel szembeni érdeklődés alábbhagyott, és ugyan a '90-es években született az egyetlen kifejezetten Castellettiről szóló monográfia,⁹ a 21. században tudomásom szerint még senki sem írt célirányosan Castellettiről.¹⁰

Castelletti születési évére nekrológiájából szokás következtetni: „9 Aug [1596] Christophorus Castellettus Rom[anus] Secretarius Consultae annor. 35. Sep. In Vallicella XXVIII.” (Ms. Vat. Lat. 7873). A vatikáni kézirat ugyanezen lapján azonban egy olyan utalás is olvasható, hogy Castelletti ekkoriban körülbelül 40 éves volt, így tehát születésének idejét 1556 és 1561 közé tehetjük.

4 Az első átfogóbb jellegű tanulmányt Castelletti működéséről az 1970-es években Aulo Greco írta (GRECO 1976), de Castelletti dokumentatív szerepét a római dialektus irodalmi nyelvben való megjelenésében már a XX. század elejétől többen kiemelték. E témát 1982-ben összefoglaló jelleggel Francesco A. Ugolini dolgozta fel (UGOLINI 1982).

5 ROMANI 1979.

6 Azóta az *Amarilli* modern kiadása is megjelent a *Szép magyar komédia* olasz fordítását tartalmazó kötetben (BALASSI 2004).

7 PATRIZI 1978.

8 DI FRANCESCO 1979.

9 Maria Cicala írt a lírikus Castellettiről egy könyvet, amely részben a drámai műveit is érinti (CICALA 1994).

10 Az utolsó általam ismert, kifejezetten Castellettihez kapcsolódó cikket Gabriella Romani írta 1998-ban (ROMANI 1998), bár Amedeo Di Francesco és Kőszeghy Péter Balassi kapcsán publikált Castellettiről ennél frissebben is (pl. DI FRANCESCO 2005; KŐSZEGHY 2014).

Ezt az adatot látszik alátámasztani az *Amarilli* már Aulo Greco által is idézett Proológja, miszerint a pásztorruhába öltözött Apollótól olyasvalaki kért segítséget, „aki a Tiberis partján született, és életkorára nézve április és május között jár”,¹¹ illetve az 1587-es kiadásban Castelletti jónak látta tovább fiatalítani magát, talán némi távolsággal tekintve első drámájára: „E di sua etate è nel piu verde Aprile” („És életkorára nézve legzöldebb áprilisban jár”).¹² Az idézet a Tiberis-parti születési hellyel a nekrológban szereplő „Rom” rövidítést is egyértelműen megerősíti.

A családjáról nemigen lehet tudni, de Stoppelli a több komédiájában is előforduló nápolyi dialektus-használata, valamint bizonyos déli szokások ismerete alapján valószínűsíti – legalább részben – dél-itáliai eredetét.¹³

A Castelletti születése és halála közötti időszakról főleg a kiadott műveit bevezető ajánlásokból értesülhetünk. Első ismert műve az *Amarilli* első kiadása 1580-ból, ezt követi a *Torti amorosi* (Velence, Sessa, 1581), mindkettő Clelia de’ Cesarini Farnesének, Alessandro Farnese bíboros lányának (Giangiorgio Cesarini feleségének) szóló ajánlással. 1582-ben – az *Amarilli* két, párhuzamos velencei második kiadásával (Berichio, illetve Sessa) egy időben – megjelentek vallásos tárgyú versei,¹⁴ ezeket és *Il Furbo* (Velence, Griffio, 1584) című komédiáját a Rómában élő portugál Girolamo Ruisnak ajánlotta. A *Furbo* ajánlásából az is kiderül, hogy abban az időben jogtudományal foglalkozott (a *Furbót* még 1581-ben írta). Harmadik ismert patrónusa a már említett Giacomo Boncompagni, akinek a palotájában bemutatták *Stravaganze* című komédiáját 1585-ben. 1585 és 1592 között semmit sem lehet tudni életéről (ámbar 1587-ben jelent meg a *Stravaganze*, illetve az *Amarilli* harmadik kiadása), 1592 nyarán viszont mindenképp Rómában kellett lennie, mivel fennmaradt tőle egy leírás két mártírszent csontjainak a San Salvatoréból a San Giovanni dei Fiorentinibe való szállításáról, valamint az ez alkalomból írt beszéde.¹⁵ A megbízást Pietro Aldobrandini bíborostól kapta, akinek auditorja volt. 1594-ben egy, a Ludovico de Torres monrealei érsekhez írott levelében felszentelését kérte, ami 1595-ben meg is történt

11 „Del Tebro in sù la riva nacque, / E di sua etade è fra l’Aprile e ’l Maggio” (CASTELLETTI 1580; Uő 1582a, 4v.).

12 Uő 1587, 7v.

13 Uő 1981, 7.

14 Uő 1582b.

15 Uő 1592a; Uő 1592b.

(Ms. Urb. Lat. 1060). 1594-ben kinevezték a Congrega della Consulta titkárának (Ms. Urb. Lat. 1062), amely szervezetnek a pápai igazságszolgáltatásban fontos szerepe volt.

A szépíróként főleg színdarabjairól ismert jogász életében tehát az *Amarilli* több szempontból is kiemelt jelentőségű: feltehetőleg ez az első színházi munkája, az egyetlen pásztorjátéka, ráadásul különleges annál fogva is, hogy három szerzői kiadást élt meg Castelletti legtermékenyebb éveiben. Mindhárom verziója megelőzi Guarini *Pastor fidóját*, de az első még Tasso *Amin-tájának* első kiadását is,¹⁶ tehát viszonylag korai darab a maga műfajában.¹⁷ Utóhatását már Carrara 1909-es monográfiája is kiemeli,¹⁸ korabeli népszerűségéről árulkodik, hogy 1620 előtt legalább 12 kiadást ért meg.¹⁹ A későbbi kiadások a harmadik, 1587-es szerzői kiadást követik, amelyből Balassi is dolgozott, érdemes azonban megvizsgálnunk az első kettőt is.²⁰

Az 1582-es második kiadás ajánlásából az derül ki, hogy Castelletti revideálta *Amarillijét*, és számtalan helyen megváltoztatta, minek következtében az eredmény meglehetősen különbözik az előző kiadástól.²¹ A második kiadás ajánlását is jegyző Giacomo Tornieri a harmadik kiadás vonatkozásában még drasztikusabban fogalmaz Castelletti változtatásaival kapcsolatban: „in tanti luoghi la mutò, la scemò, e l’accrebbe, che della prima altro che ’l nome non vi lasciò”.²² Vagyis hogy Castelletti ezúttal annyi helyen változtatta meg, rövidítette és bővítette az *Amarillit*, hogy az első változatból a címétől eltekintve semmi sem maradt. Tornieri ezúttal meg is írja a változtatás okát. Mint-hogy az *Amarilli* Castelletti első műve, elsőszülöttje („il primo suo parto”) volt, amelyet még meglehetősen fiatalon adott nyomdába, csiszolásra szorult („limatura”).²³ Végül Castelletti azonban Tornieri szerint a csiszolgatások helyett kohóba dobta és újraalkotta művét.²⁴

16 Az *Amintát* ugyan 1573-ban mutatták be, de csak 1581-ben jelent meg nyomtatásban.

17 Az ezzel járó műfaji bizonytalanságról, a különböző műfaji megjelölések értelmezési lehetőségeiről korábban már értekeztem (SZEGEDI 2004; Uő 2012).

18 Jelesül a régi szerelmesek egymásra találásának motívumát (CARRARA 1909, 349.).

19 CICALA 1994, 284.

20 Elemzésemben Gabriella Romani egyébként rendkívül értékes tanulmányával szemben (ROMANI 1979) elsősorban a strukturális változásokra koncentrálok.

21 „Rivide questi giorni adietro M. Christoforo Castelletti la sua Amarilli, et la mutò in infiniti luoghi, et dopo haverla fatta assai diversa dalla prima, me la lasciò nelle mani” (CASTELLETTI 1582, 2r.).

22 Uő 1587, A2r.

23 Uő.

24 „In vece di limarla, si può dire, che la tornasse à riporre nella fucina, & á rifarla di nuovo” (Uő., A2v.).

Csakugyan, ha vetünk egy pillantást a szereplőkre (1. táblázat), azonnal szembeötlik, hogy az 1580-as kiadáshoz képest az 1582-es kiadás szereplőgárdája szinte változatlan, egyetlen különbség van: Tirrenia nimfa jelenik meg új szereplőként. Ezzel szemben 1587-re eltűnik egy egész csapat szereplő, és a korábbi kiadások parasztjait („villani”) az utolsó kiadásban immár csak és kizárólag Cavicchio képviseli.²⁵ A többi parasztszereplő kiesése főként Cavicchio figurájára lesz hatással, de más szereplőket is, az egész struktúrát érinti.

Tirrenia példának okáért nimfa létére átveszi részben Checca parasztaszony szerepét a harmadik kiadás III. felvonásának utolsó jelenetében, ahol Cavicchióval folytat sikamlós párbeszédet, szó szerint átvéve szövegrészeket a korábbi kiadások II. felvonásának 3. jelenetéből.

Tirrenia egyébként ha nem is a színpadon, említés szintjén már az *Amarilli* első kiadásában is jelen van. Noha az első kiadás utolsó jelenetében csupán három szereplővel találkozunk (2. táblázat), Zampilla beszámol Amarillinek és Credulónak, hogy látta Amarilli társnőjét, ahogy ő mondja, „Terrená”-t („földi”) „Scarafaggio” (‘svábbogár, csótány’), vagyis Selvaggio ölébe hajtott fejével a bodzabokrokra. Ily módon tehát már az első kiadás is kettős happy enddel végződik, noha a *seconda donna*, Tirrenia nem látható színpadi szereplőként, és az utolsó jelenetben ezúttal párja, Selvaggio sincs jelen. Tirreniának a második kiadásban két jelenete van, az utolsón kívül ugyanis egyszer a II. felvonásban is fellép, Selvaggio szemére hányva elhidegülését, a harmadik kiadásban pedig három, hiszen e két jelenet mellett Checca helyett Cavicchióval is szóba áll a III. felvonásban. Figurája azonban nemcsak összetettebb lesz szerepkörének bővülése miatt, Castelletti a harmadik kiadásban pszichológiailag is realisabb alakot teremt azzal az újításával, hogy előtörténettel látja el Selvaggio és Tirrenia kapcsolatát a II. felvonásban. A második kiadásban Tirreniát elutasító, Amarillit szerető, majd Amarilli és Credulo egymásra találásával váratlanul Tirreniához térő Selvaggio viselkedése a harmadik kiadásban teljesen érthetővé válik annak a fontos információnak a birtokában, hogy Tirrenia a régi szerelme, aki egykor elhagyta őt.²⁶

A parasztszereplők közül (1. táblázat) Checca nélkül automatikusan funkcióját veszti féltékeny férje, Pelliccia, Zampilla szerepkörét azonban Cavicchio igyekszik pótolni. Zampilla különösen a második kiadásban hangsúlyozott klasszikus parazita vonásai (pl. I. felvonás 4. jelenet) ugyan

25 Vö. ROMANI 1979, 118.

26 Ld. még *uo.*, 138–142.

Cavicchiónál elsikkadnak, részeg monológját azonban a harmadik kiadás is átveszi a II. felvonás végén. Az I. felvonás utolsó, Zampilla–Selvaggio jelenetében helyettesíti Zampillát, felborítva a korábbi szimmetriát, amelyet az úr-szolga párbeszédében követett Credulót Cavicchióval, Selvaggiót pedig Zampillával téve egy jelenetbe (2. táblázat). Cavicchio I. felvonásbeli sűrű szereplését azonban bravúrosan feloldja azzal az illúzióval, hogy a kecskepásztor a Selvaggio monológja alatt eltelt időben találja meg elveszett kecskáját, a korábbi kiadások II. felvonásbeli Cavicchio–Checca jelenetéből kölcsönözve az ötletet, hogy a párbeszéd alatt vállán egy kecskét tartson, illetve a szöveg egy részét is átveszi. Némileg azonban sajnálhatjuk, hogy Zampilla a harmadik kiadásba már nem kerül be. Castelletti a második kiadás alkalmával alakította ki köztük azt az egyensúlyt, amely a szereposztásból is látható (1. táblázat), hogy Cavicchio Selvaggio, Zampilla pedig Credulo pásztorra.²⁷ Ez biztosította korábban az I. felvonás arányosságát, kettősük pedig a második kiadásban a III. felvonás 2. jelenetében érte el csúcspontját, amikor amellet, hogy urikat tárgyalták (a gazdag Selvaggiót, illetve a szegény Credulót), dalnokversenyt, majd szembekötösdit rendeztek.²⁸ És persze nem mellékes, hogy a parasztszereplők nagy részének kiesésével a cselekmény fontos szála tűnt el. A parasztl jelenetek ugyanis az első és a második kiadásban szinte a korabeli intermédiumok, még inkább a 18. századi komikus operai intermezzók stílusában folytatták egymást, helyenként félbeszakítva a magasabb rendű szereplők jeleneteit. A II. felvonás 3. jelenetében Cavicchio – kecskével a hátán – megpróbálja elcsábítani Pelliccia asszonyát, Checcát, aki inentől kezdve üldözni kezdi, feleségével karöltve. A II. felvonás végén Checca és Pelliccia a részeg Zampillába botlanak, aki a III. felvonás már említett bravúros jelenetében (dalnokverseny, szembekötösdí) elárulja ezt Cavicchiónak. A paraszt-Don Juan ezen a ponton elnyeri méltó büntetését, ha nem is a temetőben, de a forrásnál, ahol megmerítkezett, s mi több, halászni merészelt. Megszólal ugyanis egy isteninek tűnő hang, mely a szemére hányja, hogy megsértette határait, de vacsorameghívás helyett egy fába

27 A pásztorok hierarchiája is tankönyvbe illő: Donatus Vergilius-kommentárjának megfelelően Cavicchio mint kecskepásztor a legalacsonyabb, Zampilla juhászként a középső, Pelliccia marhapásztoroként a legmagasabb szintet képviseli (vö. SZEGEDI 2012, 26.).

28 Előbbi az első kiadásban még Licida és Selvaggio képviselte az eklogahagyomány paródiájaként.

zárja, mintegy a Daphné-mítosz paródiájaként.²⁹ A feldühödött forrásistennő, Driope nimfa az, akit a IV. felvonásban az első kiadásban Licida, a másodikban Selvaggio békít ki, hogy Cavicchio újra emberré lehessen, előbb azonban el kell szenvednie, hogy faként előbb Zampilla véletlenül (III. felvonás utolsó jelenet), majd Pelliccia (Checca féltékeny férje a IV. felvonásban) szándékosan bele akar vágni.

Az *Amarilli* három szerzői kiadásának összevetéséből úgy tűnik, hogy a második kiadás terjedelmileg ugyan lényegesen lerövidült az elsőhöz képest, és ahogy az ajánlásában szerepel, valóban számtalan helyen megváltozott a szövege, az alapkoncepciót azonban megőrizte. Ezt az alapkoncepciót maga Castelletti fogalmazta meg az első kiadás előszavában, hogy tudniillik az ekkor még pásztori eklogaként definiált művében szándékosan keveri Tasso klasszikus pásztortjátékának, az *Amintán*ak a „grave” stílusát a „ridicoloso”-val, amely mint a Rozzi Akadémia tagjainak némely eklogái, mind paraszti tréfákon és szószátyárságokon alapulnak.³⁰ A Rómában jól ismert sienai Rozzi Akadémia polimetriájából,³¹ amely az első kiadást még erősen jellemzi (pl. számos tercinában írt parasztjelenetet találunk), a második kiadás erősen visszavett, a szöveg homogénabbá vált, számos naivnak tűnő, talán valóban Castelletti fiatal korából adódó gondolatot, megjegyzést kiírtott, és sokkal áttetszőbbé, nyelvileg egyszerűbbé, hallás után is felfoghatóvá tette a darabot. A harmadik kiadásban viszont úgy tűnik, Castelletti koncepciót is váltott: másfél szereplőre és néhány jelenetre redukálta a komikus vonalat, ezzel majdnem elérve a szigorúan egy szatírt szerepeltető ferrarai pásztortjáték hagyományát.

Castelletti öncenzúrája a bravúros szerkesztésben is megnyilvánul: Gabriella Romani által is kiemelt³² általános tendencia a hendecasyllabusok, a 11 szótagos sorok 7 szótagossá, settenariókká alakítása a szöveg pásztortjátékhoz nem illő súlyosságát enyhítendő, amelyet számtalanszor fél sorok

29 „O’ Cavicchio, Cavicchio; / Com’ha nome la Ninfa, che ti fece / Cangiar’ in foglie i crin, le braccia in rami, / In radici le piante, e ’l corpo in tronco?” (CASTELLETTI 1582, 38v.).

30 „Come alcune de gli Academici Rozi di Siena, le quali sono tutte fondate ne gli scherzi, et ciance de’ contadini” (Uő 1587, A2r.).

31 Vö. ROMANI 1979, 120.

32 *Uo.*, 135.

csúsztatásával old meg.³³ Húzásai rendkívül gazdaságosak: sokszor hagy meg bevezetőket olyan jeleneteknél is, amelyeknek nem voltak előzményei, pl. a második kiadás II. felvonásának 5. jelenetében Selvaggio első megszólalása megmarad az első kiadás ugyanezen a helyén álló Selvaggio–Licida jelenetből, holott itt Selvaggio már nem Lcidával, hanem Tirreniával beszélget (2. táblázat). Castelletti a szereplők között is cserélget passzusokat, és ez nem kizárólag a Zampilla jeleneteinek egy részét átvevő Cavicchióra vonatkozik. Előfordul többször, hogy a harmadik kiadásba visszakerülnek az első kiadásnak a másodikban megváltoztatott szavai, mondatai, Castellettinek tehát mindkét kiadás a kezében lehetett utolsó átalakító munkája során.³⁴ Érdekes véletlennek tűnik, hogy Balassi a II. felvonás 4. jelenetében az „antro di Amarilli”-t, vagyis Amarilli barlangját, amely helyében az első két kiadásban még „case d’Amarilli” szerepel, „Julia házá”-nak fordítja.³⁵

Castelletti mind az első, de főként a második átdolgozás során igyekszik a zavaróan közhelyes metaforákat, körülírásokat direkt megnevezéssel helyettesíteni, vagy pedig költőibbé tenni. Balassihoz képest ugyan sokkal igénytelenebb, de a tendencia nála is megfigyelhető.³⁶ A pszichológiai hitelesség tekintetében is fejlődni látszik, az utolsó változat szereplői ilyen szempontból is realisztikusabbak. Az átalakításokból adódó dramaturgiai szépséghibákért (Licida nyom nélküli eltűnése az első jelenet után a második kiadástól kezdve, illetve Cavicchio jeleneteinek túltengése az első felvonásban) mind ezen erényei kárpótolnak. Ugyanakkor az *Amarilli* jelentőségének magyar utóéletétől független megítéléséhez feltétlenül szükséges olvasmányainak,

33 Figyeljük meg, hogyan alakul át négy hendecasyllabusból kettő settenarióvá a második, illetve a harmadik kiadás során: „Frenan gli augelli le veloci penne, / Et Echo alterna à gara i nuovi accenti: / Che l’Amadriadi si terrian felici, / Le Driadi, e l’altre solitarie Dive” (CASTELLETTI 1580, 28.); „Frenan gli augelli il volo, et Echo à gara / Alterna i nuovi accenti. / Che l’Amadriadi si terrian felici. / L’Oreade, e le Napee” (Uő 1582, 16v.); „Frenan gli augelli il volo; / Et Echo alterna à prova i vaghi accenti, / Che l’Amadriadi si terrian felici / L’Oreade, e le Napee” (Uő 1587, 19v.).

34 Az I. felvonás utolsó jelenetében pl. vannak szövegrészek, amelyek kizárólag a második kiadásban jelennek meg, a harmadik kiadás során ismét eltörli, ugyanakkor a harmadik kiadásban más helyütt újabb betoldások szerepelnek az első kiadáshoz képest.

35 Vö. GYARMATI BALASSI 1990, 30.; CASTELLETTI 1587, 22v.; Uő 1580, 38.; Uő 1582, 19v.

36 Gabriella Romani (ROMANI 1979, 130–133.) a közhelyes petrarkizmusok terjedését alapítja meg a három kiadás során, de ezzel ellentétes tendencia is megfigyelhető, pl. az I. felvonás 1. jelenetéből eltűnik a következő, nyilvánvalóan a „Solo et pensoso” kezdetű Petrarca-szonettre utaló sor az 1582-es és az 1587-es kiadásban: „Ne i rami, et mi lasciò pensoso, e solo” (CASTELLETTI 1580, 11.).

lehetséges forrásainak további feltérképezése, valamint az *Amarilli* változatai közben született komédiáival való összehasonlítás, amelyet Gabriella Romani cikke több ponton felvet, de nem fejt ki részletesen.

A hivatkozott Castelletti-művek:

CASTELLETTI, Cristoforo, *Il Furbo*, Venezia, Griffio, 1584.

CASTELLETTI, Cristoforo, *I Torti amorosi*, Venezia, Sessa, 1581.

CASTELLETTI, Cristoforo, *L'Amarilli egloga pastorale*, Ascoli, Gioseppe de gl'Angeli, 1580.

CASTELLETTI, Cristoforo, *L'Amarilli pastorale*, Venezia, Iacomo Berichio, 1582.

CASTELLETTI, Cristoforo, *L'Amarilli pastorale*, Venezia, Sessa, 1587.

CASTELLETTI, Cristoforo, *Oratio habita in aede S. Ioannis Baptistae Nationis florentinae, postridie eius diei, quo ad eam corpora beatorum Martyrum Proti & Hyacintii translata sunt*, Roma, Donangeli, 1592.

CASTELLETTI, Cristoforo, *Rime spirituali*, Venezia, Sessa, 1582.

CASTELLETTI, Cristoforo, *Stravaganze d'amore*, a cura di Pasquale STOPPELLI, Firenze, Olschki, 1981.

CASTELLETTI, Cristoforo, *Traslatione de' Corpi de' beatissimi Martiri Proto & Giacinto*, Roma, Stamperia Vaticana, 1592.

Cristoforo Castelletti and the three author's versions of *Amarilli*

Cristoforo Castelletti's *Amarilli*, as the source of Balassi's *Szép magyar komédia*, is almost better known to Hungarian historians of literature than to their Italian colleagues. My paper tries to shed light on the significance that Castelletti's drama possesses independently of its Hungarian connections and locate it in Castelletti's oeuvre. By comparing the pastoral's three author's versions I not only study Castelletti's method of composition, but also try to expand the horizon of Balassi research, since familiarity with the antecedents of the 3rd edition's protagonists can contribute to enrich our understanding of the *Szép magyar komédia* as well.

1. táblázat

Az <i>AMARILLI</i> 1580-AS KIADÁSÁNAK SZEREPLŐI	Az <i>AMARILLI</i> 1582-ES KIADÁSÁNAK SZEREPLŐI	Az <i>AMARILLI</i> 1587-ES KIADÁSÁNAK SZEREPLŐI	A <i>SZÉP MAGYAR KOMÉDIA</i> SZEREPLŐI
Apollo, in habito pastorale Credulo Selvaggio Licida } Pastori Amarilli Urania } Ninfe Driope, una delle Naiadi Cavichio Zampilla } Villani Pelliccia Checca Contadina Echo Choro di Pastori	Apollo, in habito pastorale fa il Prologo Credulo Selvaggio Licida } Pastori Amarilli Tirrenia } Ninfe Urania Cavichio Villano, capraio di Selvaggio Pelliccia Villano, bifolco del medesimo Checca Contadina, sua moglie Zampilla Villano, pecoraio di Credulo Driope, una delle Naiadi Echo Choro di Pastori	Credulo Selvaggio Licida } Pastori Amarilli Tirrenia } Ninfe Urania Cavichio Villano, capraio di Selvaggio Echo ³⁷	Prologus férfi, az komédiaszerző szólója Credulus, kinék igazán Thyrsis volna neve, férfiú Julia, Credulusnak szeretője, kinék igazán Angelica neve, asszony Licida, Credulusnak barátja, férfi Briseida, Julianak jó barátja, Credulusnak Juliánál szolgálója, asszony Sylvanus, Credulusnak hitves atyja fia, férfi Galatea, Sylvanusnak szeretője, asszony Dienes, Sylvanusnak juhásza, parasztember Echo, tündéraszony

37 Az 1587-es kiadás szereplőgárdájában ugyan nincs feltüntetve, de ez a kiadás is a pásztorruhába bújt Apollo prologójával kezdődik. A kórus jelenlétét Castelletti valóban nem hangsúlyozza a harmadik kiadásban: a korábbi „Choro” helyett a felvonások végén a „Madrigale” elnevezést találjuk.

2. táblázat

	CASTELLETTI 1580	CASTELLETTI 1582	CASTELLETTI 1587	BALASSI
Prológ	Apollo	Apollo	Apollo	Prologus
I. felvonás			Credulo	Credulus
	Credulo, Licida	Credulo, Licida	Licida, Credulo	Credulus, Licida
	Cavicchio, Credulo	Cavicchio, Credulo	Cavicchio, Credulo	Dienes, Credulus
	Selvaggio	Selvaggio	Selvaggio	Sylvanus
	Zampilla, Selvaggio	Zampilla, Selvaggio	Cavicchio con la capra in ispalla, Selvaggio	
	[Choro]	Choro	Madrigale	
II. felvonás	Amarilli	Amarilli	Amarilli	Julia
	Urania, Amarilli	Urania, Amarilli	Urania, Amarilli	Briseida, Julia
	Cavicchio con la capra in spalla, Checca	Cavicchio con la capra in ispalla, Checca	Selvaggio, Tirrenia	Sylvanus, Galatea
	Urania, Credulo	Urania, Credulo	Urania, Credulo	Briseida, Credulus
	Selvaggio, Licida	Selvaggio, Tirrenia		
	Zampilla ubbriaco	Zampilla ebbriaco	Cavicchio ebriaco	
	Pelliccia, Checca, Zampilla ubbriaco	Pelliccia, Checca, Zampilla ebraico [sic!]		
	[Choro]	Choro	Madrigale	

	CASTELLETTI 1580	CASTELLETTI 1582	CASTELLETTI 1587	BALASSI
III. felvonás	Credulo, Amarilli	Credulo, Amarilli	Credulo, Amarilli	Credulus, Julia
	Zampilla, Cavicchio	Zampilla, Cavicchio		
	Cavicchio, Driope	Cavicchio, Driope		
	Selvaggio, Echo	Selvaggio, Echo	Selvaggio, Echo	Sylvanus, Echo
IV. felvonás? [Balassi, nyomtatvány- töredék] ³⁸	Urania, Selvaggio	Urania, Selvaggio	Urania, Selvaggio	Briseida, Sylvanus
	Zampilla, Cavicchio nell'albero	Zampilla, Cavicchio nell'albero	Cavicchio, Tirrenia	Dienes, Galatea
	[Choro]	Choro	Madrigale	
IV. felvonás	Credulo, Selvaggio	Credulo, Selvaggio	Credulo, Selvaggio	Credulo, Selvaggio
	Urania, Amarilli, Credulo da parte	Urania, Amarilli, Credulo da parte	Urania, Amarilli, Credulo da parte	Briseida, Julia, Credulus [bokor megett]
	Zampilla, Pelliccia, Cavicchio nell'albero	Zampilla, Pelliccia, Cavicchio nell'albero, Checca		
	Licida, Zampilla, Pelliccia, Cavicchio nell'albero	Selvaggio, Zampilla, Cavicchio, Driope	Cavicchio, Selvaggio	Dienes, Sylvanus

38 Feltételezésem szerint a *Szép magyar komédia* IV. felvonása itt kezdődött a nyomtatvány-töredékben. Az érveket a doktori disszertációmban fejtettem ki (SZEGEDI 2012, 95–97.)

	CASTELLETTI 1580	CASTELLETTI 1582	CASTELLETTI 1587	BALASSI
	Driope, Licida, Pelliccia, Zampilla, Cavicchio			
	[Choro]			
V. felvonás [1580]	Credulo	Credulo	Credulo	Credulus
V. felvonás [Balassi]	Selvaggio, Credulo	Selvaggio, Credulo	Selvaggio, Credulo	Sylvanus, Credulus
		Choro	Madrigale	
V. felvonás [1582, 1587]	Amarilli	Amarilli	Amarilli	Julia
	Zampilla, Cavicchio	Checca, Pelliccia, Cavicchio, Selvaggio	Cavicchio	Dienes
			Cavicchio, Selvaggio	Dienes, Sylvanus
	Amarilli, Credulo	Amarilli, Credulo	Amarilli, Credulo	Julia, Credulus
	Zampilla, Amarilli, Credulo	Selvaggio, Tirrenia, Amarilli, Credulo, Cavicchio	Selvaggio, Tirrenia, Credulo, Amarilli	Sylvanus, Credulus, Galatea, Julia
			Cavicchio, I medesimi	CONCLUSIO Dienes
	[Choro]	Choro	Madrigale	